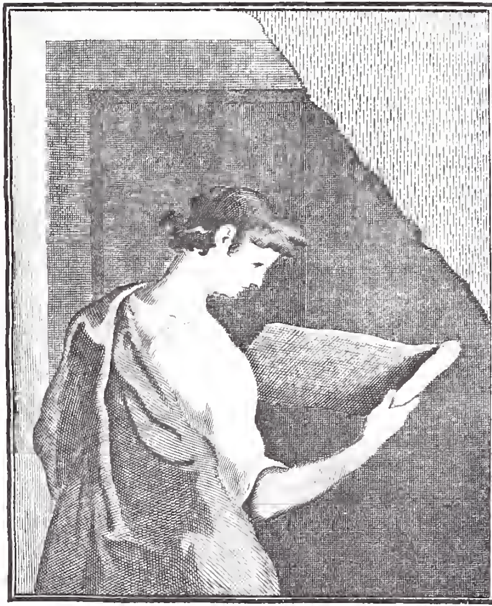
ARCHÄOLOGISCHE BEMERKUNGEN

ZUR

SABUROFFSCHEN BRONZE

VON

R. KEKULE VON STRADONITZ



ARCHÄOLOGISCHE BEMERKUNGEN

ZUR

SABUROFFSCHEN BRONZE

VON

R. KEKULE VON STRADONITZ

MIT SECHS TAFELN UND ACHT ABBILDUNGEN IM TEXT

BEILAGE ZU DEN AMTLICHEN BERICHTEN AUS DEN KÖNIGLICHEN KUNSTSAMMLUNGEN
ACHTZEHNTER JAHRGANG No. 3 [1. JULI 1897]



Als diesjährige Preisaufgabe ist von Seiner Majestät dem Kaiser und König die Ergänzung des Kopfes am Gipsabguss der sogenannten Saburoffschen Bronzestatue bestimmt worden, die in fünf Ansichten auf Taf. I bis V abgebildet ist.[1] Diese Statue befindet sich seit dem März des Jahres 1884 im Besitz der Königlichen Museen.[2] Sie ist damals mit dem gröfsten und wichtigsten Teil der früher Saburoffschen Sammlung — den Marmorwerken, Bronzen, bemalten Vasen — für die Königlichen Museen an-

[1]) Die Abbildung zu Anfang dieses Aufsatzes giebt einige Figuren vom Parthenonfries (Nordseite: Michaelis Taf. 12, VI, 16—19) wieder, die am Schluss fünf silberne Münzen nach den in dem Münzkabinet der Königlichen Museen befindlichen Originalen. Die Münze in der Mitte der oberen Reihe ist von Leontini, die beiden äufseren von Katana. Alle drei Köpfe stellen Apollon vor. Die beiden Münzen in der unteren Reihe mit Bildern des Flussgottes Selinos sind von Selinus.

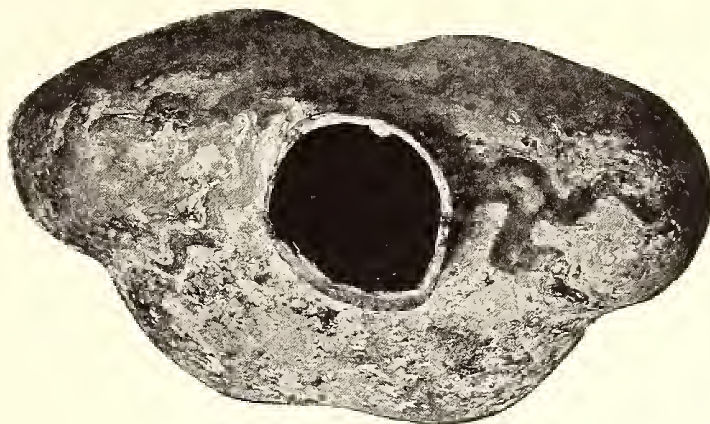
[2]) Beschreibung der antiken Skulpturen [von Conze] Berlin 1891 S. 1 f. Nr. 1. Furtwängler, Die Sammlung Saburoff, Taf. VIII bis XI mit Text dazu. Overbeck, Kunstmythologie III (Apollon) S. 227 f. mit Abbildung im Text Nr. 16. — Bei dem Zweck, den die hier vorgetragenen Bemerkungen zunächst verfolgen, habe ich mich bemüht, sie so kurz und sachlich wie möglich zu halten und jede persönliche Polemik vermieden. — Aus Anlass der kaiserlichen Preisaufgabe ist in der Zeitung »Die Post« im Februar 1897 ein Aufsatz veröffentlicht, aus dem in der von Lützow und Rosenberg herausgegebenen Kunstchronik N. F. VIII (1896/97) S. 268 f. ein Auszug gegeben ist.

gekauft worden. Bei den ungefähren Schätzungen, die dem gezahlten Gesamtpreise zu Grunde lagen, hat man den Wert der Bronzestatue auf 80,000 bis 100,000 Mark angeschlagen, — ein Ansatz, der bei der Seltenheit grofser antiker Bronzefiguren und bei der ungewöhnlichen Schönheit des Werkes, um das es sich handelte, nicht zu hoch war.

Herr von Saburoff war etwa ein Jahrzehnt, von Ende der sechziger bis Ende der siebziger Jahre, kaiserlich russischer Gesandter in Athen. Während dieser Amtsführung hat er, wie die übrigen Stücke seiner Sammlung, so auch die grofse Bronzefigur erworben. Es ist dies im Jahre 1878 geschehen, und auch über die Art der Erwerbung und die Fundumstände liegen einige Angaben vor.

Einem noch in Athen lebenden bekannten griechischen Sammler war die Nachricht zugekommen, in Eleusis befinde sich in Privatbesitz eine grofse Bronzefigur ohne Kopf. Er hatte es indes unterlassen, dieser Nachricht weiter nachzugehen und hörte erst, nachdem mehrere Monate verstrichen waren, davon, dass ein in jenen Jahren viel genannter athenischer Kunsthändler eine grofse Bronzefigur ohne Kopf, die von italienischen Fischern in den Gewässern von Salamis aufgefischt sein sollte und mehrmals den Besitzer gewechselt hatte, in Händen habe. Diese Bronzestatue wurde im Piräus von Herrn von Saburoff angekauft. Man kann kaum zweifeln, dass er dieselbe Statue kaufte, die der athenische, mit Herrn von Saburoff befreundete Sammler früher in Eleusis anzusehen versäumt hatte. Für den Fundort selbst folgt daraus nichts Sicheres und Genaueres — leider! Denn es würde sich wohl lohnen, an der Fundstelle nach dem fehlenden Kopfe zu tauchen. Aber solche Angaben der Kunsthändler verdienen selten Glauben, zumal in Griechenland, wo das Gesetz jeden Antikenverkauf nach dem Ausland verbietet. Die Figur kann ebensowohl zwischen Eleusis und Salamis, als bei Korinth, Patras oder Pyrgos aufgefunden sein. Nur dass sie wirklich im Meere gelegen hat, lehrte und lehrt der Augenschein. Die ganze Oberfläche ist in einer Weise korrodiert und hier und da zerstört und zerfressen, wie es sich nur durch die lang andauernde Einwirkung des Salzwassers erklärt. Aufserdem safsen, wie berichtet wird, noch bei der Überführung der Figur in die Königlichen Museen auf einigen Stellen der Oberfläche »Ablagerungen des Meeres, Teile von Muscheln und dergleichen«, welche von den Bildhauern unserer Werkstatt, den Herren Freres und Possenti, behutsam entfernt wurden. Es sind dies die Stellen, die jetzt kupferfarben blofs liegen. Ganz unverletzt und mit schöner dunkeler Patina überzogen ist die Oberfläche nur an einigen Stellen des rechten Fufses. Da sich diese Stellen im Meerwasser in solcher Frische nicht erhalten haben können, so muss es bei einem früheren Reinigungsversuch, vermutlich bald nach dem Fund oder nach dem Ankauf durch Herrn von Saburoff, gelungen sein, gerade hier die »Ablagerungen« leicht und glücklich abzusprengen. Der farbige Gesamteindruck der Figur in ihrem gegenwärtigen Zustand ist hell, grünlich und weifslich, dazwischen bräunlich und rötlich, hier und da bricht ein lebhaftes helles Grün durch. Malerisch, als farbiges Bild, wirkt die Rückseite lebendiger als die Vorderseite.

Rechts und links vom Hals, nach den beiden Schultern zu, erkennt man die deutlichen Spuren von je zwei Locken. Sie heben sich vollkommen klar durch die bessere und glättere Erhaltung der Stellen, auf welchen die Locken aufsafsen, aus der rauheren und helleren Umgebung heraus. Dieser Zustand ist nicht etwa wie bei guten Stellen des rechten Fufses, deren Patina übrigens auch anders aussieht, durch Reinigung gewonnen, sondern er war an sich gegeben. Diese einst von den Locken bedeckten Stellen, welche die Einwirkung des Meerwassers nicht zeigen, müssen dem-



nach bis zur Auffindung geschützt, also durch die Locken bedeckt geblieben sein. Mehrmals ist die Vermutung geäufsert worden, bei der Auffindung habe die Statue ihren Kopf noch besessen, der dann gewaltsam abgeschnitten und einzeln verkauft worden sein möge. Diese Vermutung ist nicht richtig.

Allerdings zeigt der scharfe Rand des Halses nicht denjenigen Grad von Oxydation oder Korrosion, den sonst die Oberfläche der Figur infolge der langen Einwirkung des Meerwassers aufweist; aber das kupferfarbige Metall liegt nur an einer kleinen Stelle frisch geschnitten zu Tage, und dieser frische Schnitt rührt vermutlich von einer Prüfung des Metalls her. Im übrigen ist der Rand des Halses nicht frisch und absichtlich beschädigt; er ist vielmehr mit einem ganz dünnen, nicht gleichmäfsigen Ansatz von Patina überzogen, und zwar sieht diese Patina ganz ähnlich aus zum Teil wie die Stellen der Brust, die durch die Locken geschützt waren, zum Teil auch wie die Innenfläche der Figur, soweit man durch den Hals in sie hineinsehen kann. Der jetzt offen liegende Rand des Halses entspricht beinahe ganz genau dem alten staffelförmigen Halsrande, auf welchen der griechische Künstler bei der Herstellung der Bronzefigur den besonders gegossenen Kopf aufgesetzt hatte; auch einen Rest der Vernietung, welche die Zusammensetzung sicherte, kann man hinten am Halse noch deutlich erkennen. Den Hergang der Beschädigung kann ich mir daher nur unter folgender Voraussetzung erklären:

Die Statue lag als Ganzes mit ihrem Kopf lange Zeiten im Meer. Das Salzwasser hat die Oberfläche immer mehr angegriffen und an einigen Stellen durchlöchert. Danach wurde die innen hohle Figur vom Salzwasser angefüllt, das möglicherweise schon früher durch Augen und Mund den Weg ins Innere finden konnte. Auch in alle nicht mehr ganz fest schliefsenden Fugen drang das Wasser oder doch die Feuchtigkeit ein und lockerte sie immer mehr auf. Die Fischer, welche die Figur auffischten, haben sie an den Füfsen und Beinen gepackt. Der nach unten hängende Kopf wurde durch das Gewicht des im Innern befindlichen Wassers in seinen gelockerten Ansatzfugen samt den Lockenenden vom Körper abgelöst und verschwand in der Tiefe, als der Körper herausgezogen wurde.

Nicht nur der Kopf war einzeln gegossen und angesetzt, sondern auch andere Teile. Völlig deutlich ist dies bei den beiden Armen, an denen man die horizontalen Ansatzfugen beiderseits im Oberarm an der Stelle, wo sich dieser vom Torso

scheidet, erkennt. Es sieht so aus, als ob eine Fuge gerade in der Mitte der Gesamthöhe des Körpers über das linke Bein herüber und hinten im Gesäfs herunter laufe, so dass auch das linke Bein besonders gegossen sein würde; doch lässt sich das schwerlich mit voller Sicherheit entscheiden. Der Guss war nur mangelhaft geraten. Sehr viele bald kleinere, bald gröfsere Flickstücke, die z. B. hinten am rechten Unterschenkel und am linken Arm besonders leicht kenntlich sind, dienten dazu, die Gussfehler zu verbessern. Es wird ausdrücklich berichtet, dass, als Herr von Saburoff die Statue erwarb, an den Brustwarzen noch die aus Silber eingesetzten Kreise, welche die mit dem Torso in einem gegossenen Spitzen der Brustwarzen umgaben, erhalten waren. Sie müssen irgend einmal beim Transport abgefallen und verloren sein, denn sie waren bei der Erwerbung durch die Königlichen Museen nicht mehr vorhanden.

Die erhaltene Höhe der Figur beträgt 1,18. Der Eindruck der Formen ist der eines dreizehn- bis vierzehnjährigen Knaben. Mit diesem Alter stimmen, soweit ich verstehe, die Mafse des Körpers überein, und ich glaube deshalb, dass der Künstler den Knaben, der ihm Akt stand, in der natürlichen Gröfse nachgebildet hat.[1])

Der Knabe hat rechtes Standbein, linkes Spielbein. Die Schulter auf der Seite des Standbeines, also hier die rechte, steht nur wenig tiefer, als die auf der Seite des Spielbeins. In der gewählten Bewegung schiebt sich die rechte Hüfte etwas nach aufsen vor. Der linke Arm ist gesenkt, der rechte ist etwas seitlich vorwärts gebogen. Nach dieser seiner rechten Seite hin wird der Knabe den Kopf leicht vorwärts gebeugt haben. Nach der Art wie die Finger gestellt sind, darf man vermuten, dass beide Hände je einen leichten Gegenstand fassten. Aber welche Gegenstände dies gewesen sein könnten, darauf führt keine erhaltene Spur. Denn die beiden kleinen Löcher auf der Innenfläche der linken Hand sind nichts anderes als vom Meerwasser zerfressene Stellen. Man hat sogar bezweifelt, ob die Hände durchaus irgend etwas gehalten haben müssten und die Möglichkeit offen gelassen, dass sie beide leer waren. Für die linke Hand ist dies vielleicht möglich, aber nicht sehr wahrscheinlich. Die vorgestreckte Haltung der rechten Hand wird sich äufserlich am einfachsten erklären, wenn sie irgend etwas gehalten hat. Aber für das künstlerische Verständnis des Ganzen ist es in diesem Falle gleichgültig, ob und welches Beiwerk eine oder beide Hände gehalten haben, und es würde verlorene und zwecklose Mühe sein, diese Frage in die künstlerische Aufgabe der Ergänzung hineinzuziehen. Der Wortlaut des kaiserlichen Preisausschreibens fordert nur die Herstellung des fehlenden Kopfes.

Während aus der Gesamtanordnung der Figur und aus den noch vorhandenen Teilen des Halses sich die Haltung des verlorenen Kopfes zu ergeben scheint, lässt sich dafür, wie er aussah, aus dem Erhaltungszustand der Statue nichts als eine Äufserlichkeit gewinnen, die bei den allerverschiedensten Kopftypen angebracht werden kann.

Wie die bereits besprochenen Spuren es zeigen, lagen jederseits über den Schultern zwei Lockenenden auf, und zwar waren diese Lockenenden über der rechten Schulter früher von einander geschieden, als auf der anderen Seite. Am Rücken sieht man solche Aufsatzspuren nicht. Hinten war also das Haar in irgend welcher Weise kürzer aufgenommen oder endigend; keinesfalls kann es über die Schnittlinie des Halses, wie sie hinten erhalten ist, herübergereicht haben. Anord-

---

[1]) Die Länge des rechten Fufses ist 0,235, die Torsolänge 0,435. — Der rechte Unterschenkel (Standbein) ist um 2½ cm kürzer als der linke. Selbst wenn der rechte Unterschenkel, wie man mitunter vermutet hat, ein wenig verbogen sein sollte, so reicht dies zur Erklärung der Differenz nicht aus. Auch der linke Fufs ist ½ cm länger als der rechte.

nungen des Haares, welche dieser Voraussetzung entsprechen, kommen in antiken Kunstwerken aus älterer wie aus jüngerer Zeit nicht selten und in mannigfachen Spielarten vor. Ich wähle als Beispiel den beistehend nach einem Gipsabguss im Profil



abgebildeten Kopf einer Bronzestatue in Neapel, weil man hier auch in allen Einzelheiten deutlich sehen kann, wie die Frisur, bei der der Nacken frei bleibt, während jederseits lange Locken sich herabringeln, hergestellt ist. Damit soll natürlich nicht gesagt werden, dass der verlorene Kopf der Saburoffschen Bronze gerade diese Frisur gehabt oder gar überhaupt so oder ähnlich ausgesehen habe. Der Kopf der Neapeler Figur vergegenwärtigt vielmehr eine altertümlichere Kunststufe, er ist steifer und manierierter, weniger frei und natürlich als wir es für den Kopf der Saburoffschen Bronze, so echt griechisch bescheiden und geschlossen seine Züge auch gewesen sein werden, voraussetzen dürfen.

Gerade in dem Berliner Museum drängte sich von Anfang an der Vergleich mit dem altberühmten sogenannten betenden Knaben, dem in der Saburoffschen Bronze »ein Nebenbuhler an die Seite getreten ist«, wie von selbst auf. »Die Saburoffsche Figur« — so äufsert sich Conze — »ist von einer schlichteren Naturwahrheit, besonders auffällig z. B. in den Füfsen, welche am betenden Knaben, mehr einer durch-

gebildeten Schönheitsform entsprechend, kleiner und mit höherem Spann gebildet sind. Aufserdem sind die gesamten Körperformen am betenden Knaben in der gewöhnlich lysippisch genannten Weise im einzelnen mannigfacher modelliert, an der Saburoffschen Figur in einer gewissen Flachheit mehr der altgriechischen Art verwandt.« Die Saburoffsche Figur verhalte sich zum betenden Knaben etwa wie eine italienische Arbeit des XV zu einer des XVI Jahrhunderts.

Ich vervollständige den Vergleich, indem ich vor den Saburoffschen Knaben noch zwei andere Bronzestatuen in die Reihe stelle: die vorhin ihres Kopfes wegen angeführte in Neapel und die unter dem Namen »Idolino« berühmte in Florenz. Die Hilfstafel VI zeigt diese vier Figuren in gleichem Mafsstabe nebeneinander. Aber die kleinen, nach Photographien von Gipsabgüssen hergestellten Abbildungen können nur den Anspruch erheben, der Erinnerung zu dienen, nicht eine ausreichende Anschauung vermitteln.[1])

Die in Neapel befindliche Figur ist im Jahre 1853 in Pompeji in einem Privathause gefunden worden. Sie ist, ohne die Basis, 1,52 hoch und stellt einen leierspielenden Apoll dar. In der rechten Hand hält er das Plektron, die Leier in der linken ist verloren.

Der Idolino ist im Jahre 1530 in Pesaro gefunden worden. Die Höhe der Figur beträgt, ohne die Basis, 1,52. Nicht ein Gott oder Heros steht vor uns, sondern ein menschlicher Knabe. Er hielt vermutlich in der rechten Hand eine Schale, aus der er eine Spende ausgiefsend gedacht scheint.

Über die Auffindung des betenden Knaben ist keine bestimmte Nachricht vorhanden. Er scheint im Jahre 1586 aus Aquileja nach Venedig gekommen zu sein. Von da gelangte er im XVII Jahrhundert nach Paris, wo die beiden fehlenden Arme ergänzt wurden, dann nach Wien, bis er endlich, im Jahre 1747, von Friedrich dem Grofsen angekauft wurde. Die Figur ist, ohne die moderne Basis, von der Sohle des linken Fufses zum Scheitel gemessen, 1,30 hoch. Unsere Abbildung zeigt die Figur ohne die modernen Arme, deren Bewegung den Namen des »betenden Knaben« veranlasst hat.

Von den vier zu einer Reihe zusammengestellten Bronzestatuen macht unzweifelhaft der pompejanische Apoll den altertümlichsten Eindruck — nach Haltung, Proportion, Kopftypus. Dieser Eindruck ist richtig, und es kommt für den gegenwärtigen Zweck die schwierige Frage nicht in Betracht, ob die Statue ein echt altertümliches Werk aus der ersten Hälfte des V Jahrhunderts v. Chr., oder eine später ausgeführte antike Kopie, oder gar eine antike Umbildung eines solchen altertümlichen Werkes ist. Mit dem strengen, unbelebten Kopftypus, mit den mächtigen Schultern und der ganzen breiten massigen Anlage des kraftvollen Oberkörpers steht die zum Teil weiche und elegante Durchführung der Einzelformen im Gegensatz. Man glaubt einen etwa siebzehn bis achtzehn Jahre alten, körperlich sehr stark entwickelten Jüngling vor sich zu sehen. Aber die Gesamthöhe ist geringer als es bei diesem Alter durchschnittlich der Fall zu sein pflegt. Dies hat seinen Grund darin, dass die Beine im Verhältnis zum Oberkörper kurz erscheinen.

[1]) Der pompejanische Apoll ist mehrmals abgebildet, zuletzt wohl auf der mit Hilfe einer Photographie ausgeführten Radierung von L. Otto vor den »Bonner Studien« (Berlin 1890). Die letzte ausführliche Besprechung ist von Wolters, Jahrbuch des Archäologischen Instituts 1896 S. 1—10 (mit Abbildung im Text S. 2). — Der Idolino ist abgebildet im XLIX. Winckelmanns-Programm der Berliner Archäologischen Gesellschaft vom Jahre 1889. — Sowohl vom pompejanischen Apoll als vom Idolino sind Abgüsse im Berliner Museum.

Einheitlicher, von vollendeter Harmonie ist die Wirkung des Idolino. Keine bewusste Anlehnung an ältere oder gleichzeitige Werke anderer Meister, kein hinter dem lebendigen Vorbild auftauchendes totes Bild hat den Künstler gestört, als er den schlanken schönen Knaben, der vor ihm stand, in enthusiastischer Bewunderung nachbildete, so rein und schlicht, so treu und wahr, als er es mit der ganzen Anspannung alles Wollens und Könnens nur immer vermochte. Mit dieser schlichten, einfachen Naturwahrheit stimmt es gut zusammen, dass die Gesamthöhe wie die Einzelmafse dem Wuchs eines etwa fünfzehnjährigen Knaben entsprechen, den wir nach dem Charakter der Formen vor uns zu sehen glauben. Mit ganzer Sicherheit die Entstehung des Idolino einem bestimmten Jahre zuzuweisen, ist nicht möglich. Aber es ist kein Zweifel, dass er in die Epoche gehört, deren Charakter für uns am deutlichsten durch die Parthenonskulpturen bezeichnet ist. Wiederum unter diesen steht er dem Parthenonfries am nächsten.

An den Idolino schliefst sich als nahe verwandt an, aber etwas weniger kraftvoll und herb, die Saburoffsche Bronze. Erst weit später, durch einen beträchtlichen Zeitabschnitt getrennt, folgt der betende Knabe.

Bei den beiden mittleren, unter einander am nächsten verwandten der vier in eine Reihe zusammengestellten Statuen, dem Idolino und dem Saburoffschen Knaben, entsprechen die Gesamthöhe wie die Einzelmafse und die ganze Formgebung den dargestellten Altersstufen. Bei der ersten Statue der Reihe, dem pompejanischen Apoll, ist der Zweifel berechtigt, ob dies durchaus der Fall sei. Bei der letzten Gestalt der Reihe, dem betenden Knaben, wird sich das Lebensalter überhaupt schwerlich genau angeben lassen. Im Wuchs, in Proportionen und Formen ist ein Schönheitsideal erstrebt, das in dem vollen Reiz früher Jugend erscheinen soll, aber mit einer bestimmten Altersstufe nicht genau übereinkommt, sondern davon losgelöst ist. Es ist dies eine Eigentümlichkeit, die sich an Werken der jüngeren griechischen Kunst mehrfach beobachten lässt. Wenn der Idolino etwa um die Mitte des V Jahrhunderts v. Chr. oder nicht lange danach entstanden ist, so wird der Saburoffsche Knabe zwar später, vermutlich gegen den Schluss desselben Jahrhunderts, keinesfalls aber später als um das Jahr 400 v. Chr. anzusetzen sein. Er gehört noch in die Epoche, in welcher der für uns durch die Parthenonskulpturen am eindringlichsten ausgesprochene künstlerische Sinn mächtig ist. Für den Ansatz des betenden Knaben ist der Spielraum gröfser. Er kann nicht wohl vor das Jahr 300 v. Chr. fallen — man hat ihn sogar noch hundert Jahre weiter herabrücken wollen.

Unmöglich kann demnach der verlorene Kopf des Saburoffschen Knaben freier gewesen sein als der des betenden Knaben. Er muss vielmehr in seinen Formen zwischen dem betenden Knaben und dem Idolino gestanden haben und dem Idolino weit näher verwandt gewesen sein als jenem.

Echt griechische Werke überraschen immer durch die völlige Einheitlichkeit der Erscheinung, aus der nichts Einzelnes herausfällt oder sich vordrängt. Kein Teil des Ganzen, auch nicht der Kopf, ist bevorzugt, sondern alles auf den gleichen Grad der Durchführung gebracht, so sehr, dass — ebenso wie bei manchen Schöpfungen des Michelangelo — die Köpfe oft auf ein minderes Mafs herabgestimmt erscheinen, als es der moderne Beschauer erwartet. Auch wo die Gesichter sehr ausdrucksvoll aussehen, ist dies zumeist nicht sowohl durch einzelne starke Züge, als vielmehr hauptsächlich durch die Haltung der Köpfe erreicht, in der sich die Bewegung der ganzen Gestalt vollendet und zusammenschliefst. Bei Werken des fünften Jahrhunderts, also des Zeitraums, dem der Saburoffsche Knabe angehört, erscheinen die Köpfe,

vereinzelt betrachtet, oft ganz ausdruckslos und selbst im Zusammenhang der ganzen Gestalt überaus schlicht und bescheiden, ohne jede Spur von Erregung, fast so, als ob Geist und Empfindung wie in stillem Halbschlummer verschlossen ruhten.

Es ist der Versuch gewagt worden, für die Saburoffsche Bronze eine mythologische Deutung, die als Apoll, wahrscheinlich zu machen. Wenn die kunstgeschichtliche Auffassung, die ich zu begründen und durch die Zusammenstellung mit drei anderen charakteristischen Bronzestatuen zu veranschaulichen suchte, richtig ist, so kann jene Vermutung nicht bestehen. Sie ging davon aus, dass wir in der jüngeren griechischen Kunst sehr häufig Dionysos und Apoll mit den langen Seitenlocken sehen, die nach den deutlichen Spuren auch die Saburoffsche Bronze gehabt haben muss, und sie zog nach dem Eindruck der Formen Apoll vor. Indes ist nicht nachzuweisen und nicht anzunehmen, dass diese Haartracht, die aus der älteren Sitte des täglichen Lebens auch auf die jüngere Kunst herabgeerbt ist, von den Bildhauern ausschliefslich für diese beiden Götter vorbehalten worden sei. Dagegen aber entscheidet das Lebensalter des dargestellten Knaben. Nicht im V Jahrhundert, sondern — soviel wir wissen und vermuten können — erst im IV Jahrhundert, durch Praxiteles, ist in Einzelstatuen Apoll in knabenhaften Formen verkörpert worden. Wir haben keinen Anlass, in der Saburoffschen Bronze etwas anderes zu suchen als einen sterblichen Knaben, und es ist unmöglich und unnötig, eine genauere Deutung zu versuchen. Denn wen immer von menschlichem oder göttlichem Stamme diese wundervolle Figur vor Augen stellen sollte, der Kopf, um dessen Ergänzung in unserer Phantasie es sich handelt, kann nicht einen ein für allemal überlieferten sogenannten Idealtypus wiederholt haben, sondern der Künstler hatte ihn der wahren und lebendigen Natur so genau nachgebildet, wie die ganze übrige Gestalt.



Gedruckt in der Reichsdruckerei.











